Diss. Rostock
1907
Paul Sanftleben

Wordsworth's "Borderers"

und die Entwicklung der nationalen Tragödie in England im 18. Jhd.

Inaugural-Dissertation

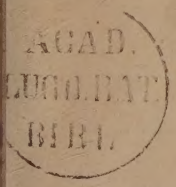
zur

Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock vorgelegt

von

Paul Sanftleben

aus **Märkisch-Friedland** (Westpreußen).



Rostock.

Rats- und Universitäts-Buchdruckerei von Adlers Erben, G. m. b. H.

1907.

Referent: Professor Dr. Lindner.

Vorwort.

Wordsworth's "Borderers" behandelt man heutzutage mit geringen Ausnahmen, wenn überhaupt, so vom ästhetischen Standpunkte, drum mit schroffer Ablehnung. Knight geht so weit zu behaupten, das Drama wäre besser ungedruckt geblieben (Knight, Works of W. Wordsworth IX 128). Wenn hier ein als poetisches Produkt so sehr in Mißkredit stehendes Werk Wordsworth zum Gegenstand einer Abhandlung gemacht ist, so waren die Gründe dafür folgende:

1. Es ist das einzige dramatische Werk eines Hauptromantikers, das den Stand der im Verfall begriffenen nationalen Tragödie am Ende des 18. Jhd. angibt und die verschiedenen auf Wordsworth damals wirkenden Einflüsse verrät.
2. Die Tragödie ist ein wichtiges Zeugnis für das Weiterleben des Grundgedankens von "Guilt and Sorrow" und für die Entstehungsgeschichte von "Vaudracour and Julia".
3. Wordsworth's später fixiertes poetisches Programm wird auch durch die "Borderers" in praxi gestützt.

Drum war wohl näheres Zusehen gegenüber dem nebensächlichen oder geringschätzigen Behandeln der "Borderers" eine Pflicht, der man im Interesse der Wordsworth-Forschung endlich einmal nachkommen mußte.

Inhaltsangabe.

Die Nationaltragödie von 1700—1800.

§ 1. Dramen der Romantiker gegen Ende des 18. Jhd.
§ 2. Shakespeare-Nachahmung.
§ 3. Das bürgerliche Trauerspiel in seiner Wirkung auf die nationale Tragödie.
§ 4. Deutscher Einfluß: Schiller's „Räuber".

Die "Borderers".

1. Zeugnisse über Abfassung und Herausgabe.
   § 1. Text.
   § 2. Abfassung und Schicksal der "Borderers."
   § 3. Quellen.
   § 4. Absicht des Dichters.
2. Über die Wahl der dramatischen Form und die erste Anregung zum "Borderers"-Stoffe.
   § 1. Die dramatische Form.
   § 2. Die Anregung zum Stoffe.
      a. Die Borderers.
      b. Oswald.
      c. Marmaduke, Herbert, Idonea.
3. Die weitere Ausgestaltung des Stoffes.
   § 1. Die Personen:
   Oswald, Marmaduke, Herbert, Idonea.
   Wilfred, die Bettlerin, der Förster, der Wirt, die Borderers, die Bauern, die Pilger.

§ 2. Die Umgebung.
1. Die Örtlichkeit.
2. Die Zeit.
3. Das Geisterhafte.
§ 3. Die Composition.
1. Die drei Einheiten.
2. Die Darstellungsweise.
3. Die Gliederung.
4. Die Stimmung.
5. Die Rhytmik.
§ 4. "Poetic diction".
Schluß: **Der Sieg des romantischen Dramas.**
Anmerkungen.

Die Nationaltragödie von 1700—1800.

„As a literary growth English national tragedy was dead."
Ward, Engl. Dram. Lit. II 611.

§ 1. Es ist eine auffallende Erscheinung in der englischen Literatur, daß in den neunziger Jahren des 18. Jhd. die Führer der englischen Romantik ihrem eigentlichen Gebiete, der Lyrik und Epik, für eine Zeit den Rücken kehrten, um sich im Drama zu versuchen; gleichwohl entbehrten sie alle der näheren Theaterkenntnis. Southey eröffnet die Reihe mit der Tragödie "Wat Tyler" (verfaßt 1794), worin er, der spätere poeta laureatus, noch unter dem gewaltigen Eindruck der französischen Revolution steht und den Kommunistenaufstand von 1381 mit durchaus regierungsfeindlichen Farben schildert. Auf sein Betreiben hin wird in demselben Jahre das ganz aktuelle Thema "The Fall of Robespierre" von Coleridge und ihm zusammen dramatisch bearbeitet. Wordsworth folgt mit den "Borderers" (1795/96 verfaßt), worin der jugendliche Weltverbesserer Marmaduke durch die Hinterlist des älteren Weltverächters Oswald zum Mörder des unschuldigen Herbert gemacht wird. Coleridge's "Osorio" (verfaßt 1797; 1812 mit Änderungen

als "Remorse" aufgeführt, 1813 gedruckt), die Tragödie des jüngeren Bruders, der den älteren aus dem Wege zu räumen sucht, von Gewissensbissen gequält und schließlich von der Strafe ereilt wird; eine Tragödie mit exotischem Anstrich, insofern die Handlung nach Spanien verlegt und die Inquisition geschildert wird. In Lamb's "Woodvill" (verfaßt 1802) wird der wegen republikanischer Gesinnung verfolgte Vater durch die Schuld des Sohnes im Walde entdeckt und stirbt. Parallel mit den englischen Romantikern geht Scott. Er schildert im "House of Aspen" das geheimnisvolle Wirken der Vehme gegen eine aus Liebe eidbrüchig gewordene Ritterfrau.

Von revolutionärer Selbsthilfe, von blutdürstigem, auf der Revolution gegründetem Tyrannentum, von angemaßter weltlicher Gerichtsbarkeit in gesetzloser Gegend und Zeit und ihrer Irreführung, von dem Kampfe des jüngeren Bruders um das Erstgeburtsrecht in düsterer Zeit und bizarrer Umgebung, von den üblen Nachwirkungen der Restauration auf die Republikaner, von der romantisch gefärbten Selbstaufopferung des Sohnes für die aus Liebe in Schuld verstrickte Mutter, davon handeln diese Dramen. Ihre Quellen sind die französische Revolution und die Romantik, wie sie durch die Radcliffe, Lewis, Godwin u. a. vertreten und aus Deutschland importiert wurde.

Von diesen Dramen fallen "The Fall of Robespierre" "Osorio", "The House of Aspen" wegen ihres fremd gefärbten Stoffes aus dem Rahmen unserer Betrachtung heraus. "Wat Tyler", die "Borderers" und "Woodvill"

hingegen vertreten das nationale Trauerspiel, wie es sich von 1700 an allmählich weiter entwickelt hatte.

§ 2. Mit der Rückkehr der Stuarts nach England ist eine allmähliche Stärkung des Nationalbewußtseins auch im Drama zu bemerken. Vom Beginn des 18. Jhd. an finden sich neben den Bearbeitungen französischer Dramen, z. B. Corneilles, Racines, Voltaires, Dancourts, Regnards, Destouches', Diderots, vielfach Adaptionen Shakespeares. Die Tragödie beschäftigt sich neben antiken Stoffen, wozu Übersetzungen des Aeschylos, Sophokles und Euripides sowie der französische Einfluß anregen mochte, mit nationalen Stoffen, wie Geschichte, Sage oder das alltägliche Leben sie gab. Es ist begreiflich, daß der Einfluß Shakespeares auf dem Gebiete des nationalen Dramas, dessen berühmtester Vertreter er war, recht bedeutend ist. Zu Anfang des Jhd. ist Shakespeares Einwirkung bei Rowe [1]) nachzuweisen. In seiner Tragödie "Jane Shore" (aufgeführt am 2. Februar 1714) wird Gloster, der spätere Richard III., als ein ebenso ränkevoller, herrschsüchtiger, stets zielbewußter Bösewicht geschildert wie in Shakespeares "Richard III." Hastings stadtbekanntes Verhältnis zur Jane Shore ("Richard III." III 1), der ehemaligen Maîtresse Eduards IV., wird moralisiert: Jane weist Hastings Liebeswerben entrüstet zurück. Die in Shakespeares Komödien mehrfach vorkommende verlassene, eifersüchtige Liebhaberin — Julia in den "Zwei Edelleuten von Verona", Viola in "Was ihr wollt", Maria in

"Gleiches mit Gleichem", Helene in "Ende gut, alles gut" — wird hier ins Tragische gewendet: Aricia, die in Jane Shore eine von Hastings bevorzugte Nebenbuhlerin sieht, verleumdet Hastings, ihren früheren Liebhaber, und Jane Shore bei Gloster, wird von Wahnsinn gepackt, als sie Hastings auf Richards Befehl unter dem Beile des Henkers bluten sieht. Jane Shore selbst wird als büßende Magdalene dargestellt, ein Typus, wie ihn etwa Mariana in "Gleiches mit Gleichem" vertritt. Wie weit die "Imitation of Shakespeare's style" geht, von der Rowe spricht — er fügt dem Titel "Jane Shore" bei "written in imitation of Shakespeare's style" — ersieht man am besten daraus, daß er die Scene, in der Hastings verurteilt wird, wortgetreu "Richard III." III 4 entlehnt. Ferner hat Rowe Shakespeare etwas abgeguckt, was er freimütig im Prolog zur "Jane Shore" eingesteht, und wodurch er den Damen zu gefallen hofft:

"The Ends of Acts still gingle into Rhime".

Ort und Zeit behandelt er nicht in klassicistischer Manier; der Aufbau der Tragödie ist deduktiv. Wenn Samuel Johnson in den "Lives of the English Poets" (S. 196) meint, "Jane Shore" ähnele Shakespeares Dramen nur insofern, als es englische Geschichte behandele und einige Personen historische Namen trügen, so braucht man ihm nach den obigen Ausführungen wohl nicht ganz beizustimmen.

Mehrfach finden sich in Home's "Douglas" (1756) Züge, die denen in Shakespeare'schen Dramen entsprechen. Aus „Romeo und Julia" die Einführung des

Douglas in das feindliche Haus der Malcolms, seine Liebschaft mit Matilde, der Tochter dieses Adelshauses, die heimliche Trauung durch einen mit der Familie der Braut befreundeten Geistlichen, der Glücksumschwung durch Douglas' Auszug in den Krieg — Tybalts Tod durch Romeo wirkt ähnlich (Wolbe, Homes "Douglas" Berlin, Diss. 1901, S. 19). Aus Othello: Wie der Mohr bei der Verteidigung vor dem Dogen wegen geringer Übung nicht schöne Worte machen kann, so läßt den Douglas die Dankbarkeit nicht den passenden Ausdruck finden. Othello erklärt dem Dogen, wenn man seinen Beteuerungen, Desdemonas Liebe in erlaubter Weise gewonnen zu haben, keinen Glauben schenke, so möge man ihm sein Amt nehmen. Ebenso Douglas; er bittet seinen Lehnsherrn, dessen Unwillen er durch seine Klage über Glenalvon erregt zu haben befürchtet, ihm seine Gunst zu entziehen und ihn gehen zu lassen. Glenalvon zeigt dieselbe Heuchelei wie Jago; er verspricht der Lady, ihren Mann im Felde zu schützen, während er ihn in Wirklichkeit zu beseitigen trachtet. Er ist ebenso neidisch wie Jago: Glenalvon mißgönnt dem Lord seine schöne Frau, der Lady ihr reiches Familiengut. Beide, Jago und Glenalvon, schätzen die Frauen gering (Wolbe, a. a. O. S. 30/1).

Irelands "Vortigern" ist der Höhepunkt der Shakespeare-Nachahmung (Genest, VII 245 ff). Wir haben es in dieser Tragödie mit durchaus Shakespeareschen Figuren und Motiven zu tun. Vortigern, der ehrsüchtige Usurpator, ähnlich Richard III. und Macbeth,

läßt den ihm im Wege stehenden König Constantius ermorden, der ähnlich vertrauensvoll ist wie Duncan im "Macbeth". Die Ermordung hat ähnliche Züge mit der des Clarence in "Richard III." I 4: Die beiden Mörder sind uneins; den einen packt die Reue, er sträubt sich gegen den Mord, ja versucht ihn zu hindern. Durch den Lärm wird der König aufgeweckt, er wird nicht im Schlafe erschlagen. Er stirbt wie Richard II. V 5 in der Hoffnung auf ein besseres Jenseits. Gegen die beiden Söhne Aurelius und Uter, die in Rom weilen, werden gleichfalls Mörder ausgesandt. Vortigern verlangt von seiner Tochter Flavia, sie solle ihr Verlöbnis mit Aurelius lösen und einen Gemahl nach seiner Wahl heiraten ("Romeo und Julia"). Sie flieht mit ihrem Bruder Pascentius, legt Mannskleider an wie Rosalinde in "Wie es euch gefällt"; der Narr folgt in die Verbannung wie Touchstone, redet gleich ihm in Prosa. Vortigern verstößt seine Gemahlin Edmunda; ihr Sinn wird drob verwirrt. Die Schilderung ihrer Gestörtheit ist shakespearisch (Ophelia in "Hamlet"). Aurelius und Uter dringen siegreich gegen Vortigern vor. Vortigern gedenkt einen Augenblick, sich von seinem Officier druchstoßen zu lassen (wie Cassius und Brutus in "Julius Caesar", Antonius in "Antonius und Cleopatra"); schließlich geht er wie Richard III. und Macbeth tapfer fechtend den Feinden entgegen, um ein ruhmvolles Ende zu finden.

Interessant ist es, zu sehen, wie spät Shakespeares Technik, im besondern die Behandlung der zwei Einheiten, verstanden und nachgeahmt wird. Rowe als

vollkommener Klassicist tadelt noch, wenn auch leise, Shakespeares freie Behandlung von Ort und Zeit The Works of Mr. William Shakespeare by N. Rowe, Esq. London 1709, I 23; 26—28. Sonderbarerweise fällt er bei seiner "Jane Shore" in denselben angeblichen Fehler. Für das weitere Festhalten an den Regeln der klassicistischen «tragédie», mag Pope gewirkt haben, der Shakespeares „Nachlässigkeit" zu entschuldigen sucht, indem er erklärt, Shakespeare hätte sich nicht nach den aristotelischen Regeln gerichtet, weil er für das Volk schrieb; und dessen Wünschen sich anzupassen, sei er als Schauspieler gewöhnt gewesen (Pope, Works of Shakespear, London 1725, Vorrede . . . S. 6/7). Bei Savage, Thomson, Hawkins, Home, Hannah More, Jerningham ist die Einheit von Ort und Zeit noch streng gewahrt. Wenn sie dagegen wenig streng bei Ireland, Southey, Wordsworth, Lamb behandelt wird, so mag das auf Johnson zurückgehen, der in der Vorrede zu seiner Shakespeare Ausgabe von 1768 erklärt, eine Vernachlässigung der Einheit von Ort und Zeit dürfe man Shakespeare nicht vorwerfen, denn auch durch die Bewahrung dieser Einheit könne man beim Zuschauer nicht die Vorstellung tatsächlicher Wirklichkeit erwecken.

Auch die Shakespeare-Würdigung und -Nachahmung bei den Deutschen war wohl in dieser Hinsicht nicht ohne Bedeutung.

§ 3. Dem Stoffe nach zerfallen die nationalen Tragödien in historische und frei erfundene. Die

letztere Richtung vertritt das bürgerliche Trauerspiel (Singer, das bürgerliche Trauerspiel in England bis 1800. Leipzig, Diss. 1891). Seine Einwirkung auf die historische Gattung und ihre Ausläufer ist unverkennbar.

Am meisten frei vom Einfluß des bürgerlichen Trauerspiels hält sich eine Reihe von Dramen, die bei der Behandlung von Haupt- und Staatsaktionen naturgemäß auf vorwiegend historischem Grunde basieren. Hierhin gehören Rowe's "Jane Shore" — die Verurteilung Hastings durch Richard III. —; Havards[2]) "King Charles I." — die große Revolution —; Macklins[3]) "Henry VII." — der Aufstand Perkin Warbeks —; Brooke's[4]) "Earl of Essex" — der Sturz des Günstlings der Elisabeth —; Dr. Browns[5]) "Athelstan" — die Dänenkriege unter Ethelred II. —; Dr. Franklins[6]) "Earl of Warwick" — die Rosenkriege —; Hayleys[7]) "Lord Russel" — die Verschwörung gegen Karl II. —; Ann Yearsleys[8]) "Earl Goodwin" — der Kampf gegen das einflußreiche Mönchtum unter Eduard dem Bekenner —; Watsons[9]) "England Preserved" — die rebellischen Vasallen unter Johann ohne Land —.

Wenn Sage und Erfindung die Geschichte mehr verdrängen und statt der Haupt- und Staatsaktionen solche des mehr privaten Lebens in der höchsten Gesellschaftssphäre behandelt werden, so ist mit dieser Schwerpunktsänderung der erste Schritt getan, die strengere Historiengattung zu verlassen. Beispiele hierfür sind Thomsons[10])[11]) "Edward and Eleonora". Thomson benutzte hierbei die der "Ecclesiastical

History“ (lib. XXIII cap. 6) des Ptolemacus Lucensis († 1327?) entstammende Volkslegende, die über das opfermutige Verhalten der Eleanor von Castilien bei der Verwundung ihres Gatten Eduard I. durch einen vergifteten Dolch zu erzählen weiß. Auf Thomsons Spuren ging Hawkins [12]). Er baute sein Drama "Henry II“ auf den Balladen auf, die von dem Tode der Maîtresse des Königs, der schönen Rosamunde, durch die eifersüchtige Königin Eleanor handeln (Roberts, A collection of old Ballads. London 1723 vol. I 1—17). Ferner gehören hierhin Cumberlands [13]) "Battle of Hastings“ — der Kampf zwischen Ehrgeiz und Liebe —; eines Anonymus [14]) "Buthred“ — Landesverrat aus gekränkter Ehre —; Homes [15]) "Alfred“ — Liebe treu und standhaft in Gefahren —; Irelands "Vortigern“ — verliebte Helden (Vortigern und Aurelius).

Eine weitere Einwirkung des bürgerlichen Trauerspiels besteht darin, daß statt des höfischen Lebens ausschließlich das der nächst tieferen Gesellschaftsklasse zum Gegenstand genommen wird. Das Milieu ist damit etwas herabgedrückt. Beispiele hierfür bieten Savages [16]) "Sir Thomas Overbury“ — verschmähte Liebe wandelt sich in Haß —; Hills [17]) "Athelwold“; Dr. Franklins [18]) "Matilda“ — der verschmähte Liebhaber besiegt sich selbst —; Jacksons [19]) "Eldred“ — Kindesliebe im Widerstreit mit der Treue gegenüber dem Geliebten —; Hannah Mores [20]) "Percy“ — Eifersucht —; Mrs. Cowleys [21]) "Albina, Countess Raimond“ — Verleumdung — (ein ähnliches Motiv ähnlich gebraucht in „Viel Lärm um nichts“).

Wenn die Mystik in Tragödien wie Homes "Douglas" und Jerninghams "Siege of Berwick" einen breiten Raum einnimmt, so ist das auf das bürgerliche Trauerspiel zurückzuführen, das durch die starke Betonung des Schicksals zum Mystischen hingedrängt wurde. Begünstigt wurde die Mystik durch die romantische Neigung der zweiten Hälfte des 18. Jhd., wie sie sich documentiert im Ossian und Romanen, wie Walpoles "Castle of Otranto" (1765), Clara Reeves "Old English Baron" (1777), Anne Radcliffes "Mysteries of Udolpho" (1794) u. a. m. — Home im "Douglas" [22]) läßt die Geister im Schatten der Eichen wohnen (Works I 295), die Mitternacht ist ihm feierlich und ahnungsvoll (I 368), der zornige Wassergeist schreit nach seinem Opfer (I 330), Lady Randolph glaubt sich dazu verdammt, gleich einem von Schuld gescheuchten Geiste zu wandern (I 306), der Eremit unterredet sich mit dem Geiste seines geliebten Bruders (I 349). Die Geburt und Errettung des jungen Grafenkinds, sein Leben im Walde, die geheimnisvolle Liebe der Gräfin, seiner Mutter, zu ihm und die verhängnisvolle Leidenschaft ihres Gatten, der voreilig ihr Glück zerstört, all das trägt deutlich den Stempel des Mystischen an sich. — Auch Jerningham [23]) zieht das Mystische in seiner Tragödie "The Siege of Berwick" in ziemlichem Umfange heran. Er behandelt nach der Ballade von Setons Söhnen (F. Sheldon, The Minstrelsy of the English Border. London 1847, S. 14 ff.) das heldenmütige Verhalten des Deputy-Governor Seton bei der Belagerung von Berwick (April 1333), der aus starrem

Pflichtgefühl seine Söhne lieber in Feindes Hand und sicherem Tode überließ, als daß er die Stadt übergab. Mystische Züge finden sich in dem Stücke folgende: Archibald, der ältere Sohn, erzählt, daß er in der letzten Nacht eine Vision gehabt habe, ihm sei ein Engelsbild mit einem Glorienschein ums Haupt erschienen, das ihn aufforderte, am Südtor auf den Feind einen Angriff zu machen. Als er aufgewacht und es seinem Bruder habe erzählen wollen, sei dieser ihm zuvorgekommen und habe ihm genau dieselbe Vision beschrieben (The Siege of Berwick ed. by H. E. H. Jerningham, M. P. London 1882 S. 3/4. Exemplar des Engl. Seminars zu Berlin). — Die Mitternachtsglocke des Klosters hört man läuten, nun soll der von den Söhnen geplante Angriff vor sich gehen (S. 18). — Die Mutter Ethelberta klagt, daß trübe Gedanken über sie kämen, da ihre Söhne nicht zugegen wären:

"Wild conception
Peoples the void of absence with many
Ghastly and terrific forms" (S. 20).

In Angst um das Schicksal ihrer gefangenen Söhne möchte sich Ethelberta an eine Zauberin wenden, die in den Ruinen eines alten Klosters haust; auf dem Begräbnisplatze, der mit Menschenschädeln überdeckt ist, hat sie ihren Ebenholzsitz.

Geht man vom privaten Leben historisch wenig oder garnicht bekannter Angehöriger der Adelskreise noch einen Schritt weiter, so hat man das Milieu des bürgerlichen Trauerspiels: bürgerliches Leben der Gegenwart.

Ein Mittelglied zwischen der Adelstragödie und dem bürgerlichen Trauerspiel sind die Dramen Southeys, Wordsworth's, Lambs. Sie gehören nicht dem bürgerlichen Trauerspiel an, weil sie den historischen Hintergrund betonen; sie sind keine Adelstragödien, weil neben den Vertretern der oberen Kreise das bürgerlich-bäuerliche Element stark vertreten ist. Aus der Adelstragödie übernehmen die genannten Romantiker die Mystik; revolutionäre Ideen von der französischen Revolution, Godwins "Political Justice" und Schillers „Räubern". Wenn bei Wordsworth der alte ehrbare Diener, die blasse Unschuld, der hinterlistige Freund auf die Bühne gebracht werden, so zeigt sich damit deutlich der Anschluß an das bürgerliche Trauerspiel, wo diese drei Personen typisch sind (Singer, a. a. O. 122).

Die Einwirkungen des bürgerlichen Trauerspiels sind kurz zusammengefaßt folgende: Das Milieu wird herabgedrückt, von Haupt- und Staatsaktionen zum alltäglichen privaten Leben, aus Hofkreisen zum Bürgertum. Dieser Milieuverschiebung proportional wird die Geschichte von der Sage und freier Erfindung verdrängt. Die Bewegung setzt mit Homes "Douglas" kräftig ein und erhält sich in fast ununterbrochener Folge bis zu den drei Romantikern.

§ 4. Der Einfluß der Deutschen, der sich in jener Zeit in England geltend macht, ist für das nationale Drama am Ende des 18. Jhd. nur bei Wordsworth nachzuweisen, und zwar im besondern der der „Räuber", worüber unten des näheren.

Die "Borderers".

1. Zeugnisse über Abfassung und Herausgabe.

§ 1. Der vorliegende Text der „Borderers" ist der der Ausgabe der „Poems chiefly of early and late years" aus dem Jahre 1842. In der langen Zeit, die zwischen der ersten Abfassung (1795/6) und der Herausgabe (1842) liegt, gestaltete Wordsworth das Drama nicht wesentlich um. Er revidierte den Text sorgfältig, änderte jedoch den Gang der Tragödie und die Hauptcharaktere nicht (Grosart, Prose Works of W. Wordsworth III 14). Was Wordsworths den „Borderers" voraufgedruckte Bemerkung anbetrifft „Readers already acquainted with my Poems will recognise in the following composition some eight or ten lines etc.", so bezieht sie sich auf V. 1539 ff. der Borderers."

White Doe.

"Action is transitory — a step, a blow,
The motion of a muscle — this way or that —
'Tis done; and in the after vacancy
We wonder at ourselves like men betrayed:
Suffering is permanent, obscure and dark,
And has the nature of infinity."

["Borderers": . . . shares . . . . .]

Diese Verse der "Borderers" konnte Wordsworth bei der Ausgabe des "White Doe of Rylstone" von 1837 übernehmen, weil sie der verzweifelten Stimmung Emelys entsprechen, als ihr letzter Bruder erschlagen ist. In ihnen wird auf den pessimistischen Gedanken des "White Doe" vorausgedeutet, von dem aus der Dichter seine Heldin zur Resignation gelangen läßt. Über einen gekürzten, für die Bühne bestimmten Text siehe unten.

§ 2. Über die Abfassungszeit gibt Wordsworth im Fenwick Manuscript (Christ. Wordsworth, Memoirs of William Wordsworth. London 1851, I 96) folgendes: "It was composed at Racedown in Dorset, during the latter part of the year 1795 and in the course of the following year." Beendet wurde es mithin 1796, jedoch kaum vor Ende des Jahres, denn in einem Briefe vom 24. Oktober 1796 schreibt Dorothy, er sei "now much in the composition of a tragedy" (Christ. Wordsworth a. a. O. I 96). Im Juni 1797 las er sie Coleridge vor, der sie sehr lobte. Coleridge und der Schauspieler Knight, der durch Thom. Poole auf das Stück aufmerksam gemacht war, veranlaßten Wordsworth, seine Tragödie, an deren Aufführung er angeblich nie gedacht hatte (Christ. Wordsworth a. a. O. I 113), für die Bühne zu bearbeiten und sie Harris, dem Direktor des Covent-Garden-Theaters anzubieten.[25]) Vor dem 20. November 1797 war die Bühnenfassung nach London geschickt (Christ. Wordsworth a. a. O. I 113). Auf diesen umgearbeiteten Text, der verloren gegangen zu

sein scheint, bezieht sich wohl folgende Stelle aus Dorothys Brief vom 20. November 1797 "William's play is finished etc." [26]). Das Stück wurde als "not calculadet for the stage" zurückgewiesen (Knight, Poetical Works of W. Wordsworth IX 127). Aus einem undatierten Briefe Coleridges an Cottle in Bristol ist zu ersehen, daß Wordsworth die "Borderers" später (1798) dem Publikum als Lesedrama vorlegen wollte. Doch der Preis von 30 Guineas, den Cottle dafür bewilligte, erschien ihm zu gering (J. Cottle, Reminiscences of S. T. Coleridge and R. Southey. Bristol[2] 1848, S.165 ff.). Aus einem späteren, gleichfalls undatierten Briefe Coleridges folgt, daß beide, Wordsworth und Coleridge, ihre Dramen nicht wollten drucken lassen; es könnte sich ein günstiger Zeitpunkt ergeben, wo eine Aufführung möglich und einträglicher sein würde (Cottle a. a. O. S. 176).

§ 3. Über die Quellen gibt Wordsworth nur an, daß er "Redpath, History of the Borders" (1776) gelesen habe, um dem Stücke einen realeren Hintergrund zu geben; doch habe er dort nichts Zweckdienliches gefunden (Christ. Wordsworth a. a. O. I 96).

§ 4. Wenn wir der etwas späten Notiz Wordsworths (1842) Glauben schenken, so wäre seine Absicht bei der Abfassung der "Borderers" gewesen, die Tiefen und Abgründe der menschlichen Natur darzustellen (Christ. Wordsworth a. a. O. 97).

2. Über die Wahl der dramatischen Form und die erste Anregung zum "Borderers"-Stoffe.

§ 1. Man kann nur Vermutungen darüber anstellen, weshalb Wordsworth sich auf dramatisches Gebiet wagte. Southey-Coleridges Drama "The Fall of Robespierre" war im Juli 1794 beendet, wurde am 18. August [27]) desselben Jahres dem Thom. Poole gezeigt und nach London gebracht, im Oktober in Cambridge gedruckt und veröffentlicht (Campbell, S. T. Coleridge, London 1894, S. 35/6). Ob Wordsworth sich genügend für Southey und Coleridge interessierte, um das Drama der beiden zu lesen [28]), ob er durch irgendwen darauf aufmerksam gemacht wurde — — er schrieb seine Tragödie nach dem "Fall of Robespierre".

§ 2. Mehrfache Anregung zu den "Borderers" erhielt Wordsworth durch seinen Aufenthalt in Frankreich, wie er selbst versichert (Grosart a. a. O. III 14), und durch seinen Verkehr mit Beaupuis. Damit erledigt sich Christ. Wordsworth's durch nichts gestützte Annahme, daß ein Aufenthalt in Penrith (1789) den Keim zur Tragödie gegeben habe (Christ. Wordsworth a. a. O. I 95).

a. Die Borderers.

In Frankreich hatte Wordsworth gesehen, wie die besseren, gemäßigten Elemente von den eigensüchtigen, radikalen mitfortgerissen und in Schuld verstrickt wurden. Die Borderers sind solche gemäßigten Elemente, Girondisten; Oswald ist der Jakobiner, der

Robespierre, der sie ihren edlen Zielen zuwider zu ungerechter Grausamkeit und Mord verführt.

b. Oswald.

1. Wie Robespierre sich über alle Moral hinwegsetzt, so Oswald, der sich mit Godwinschen Sentenzen seinen eigenen Moralcodex zusammenstellt.

2. Beide haben ihren alten Glauben gegen einen törichten Aberglauben vertauscht. Kultus der Vernunft — "I hold of Spirits and the Sun in heaven" ("Bord." 1447).

3. Beide streben mit allen Mitteln nach Macht

"Power is life to him
And breath and being; where he cannot govern,
He will destoy" ("Bord." 1432 ff.).

4. Beide fallen durch ihre Kameraden, deren Argwohn sie längst erregt haben.

c. Marmaduke, Herbert, Idonea.

Beaupuis scheint für die Gestalt Marmadukes vorbildlich gewesen zu sein, wenn auch nur in geringem Grade.

1. War Beaupuis den Armen wie durch ein unsichtbar Band zu Dienst verpflichtet, gleichsam durch Eide, die er einem religiösen Orden geleistet hätte (Prelude IX 302 ff.), so Marmaduke durch die tatsächliche Zugehörigkeit zu der Borderersbande, die sich zur Unterstützung der Armen, zur Unterdrückung jeglichen Unrechts zusammengetan hatte.

2. Beide gehen infolge ihrer hohen Aufgabe zugrunde (Prelude IX 423 ff.).

Durch Beaupuis erfuhr Wordsworth die Geschichte von "Vaudracour and Julia". Er bearbeitete sie erst 1804 im Prelude. Aber seit 1792 mochte sie seinen Gedanken eine bestimmte Richtung geben.

1. Wir haben ein Liebespaar, das von Jugend auf einander kannte und dann lieben lernte.

2. Einer Heirat stehen die Eltern Vaudracours entgegen, weil Julia aus armer Familie stammt.

3. Der Liebhaber begeht bei seiner Verteidigung einen entschuldbaren Mord, um dessentwillen er eine Zeit lang glaubt, sich von der Geliebten trennen zu müssen.

4. Die geliebte Frau wird von ihm gerissen, ihm bleibt nur sein Kind.

5. Vaudracour wird von aller Welt verlassen und zurückgestoßen.

6. Er geht mit seinem unmündigen Kinde in die Einöde. Sein ganzes Denken und Tun richtet sich nur auf sein Kind.

In diesen Hauptzügen konnte Wordsworth die auf Wahrheit beruhende Geschichte mit einigen Änderungen für die „Borderers" verwerten. Die beiden Liebenden heißen Marmaduke und Idonea.

1. Sie kennen einander von Jugend auf und lernen sich in späteren Jahren lieben.

2. Ihrer Heirat steht Herbert, Idoneas Vater, entgegen, weil Marmaduke einfachen Herkommens und zweifelhaften Standes ist. Wordsworth hat hier eine geringfügige Permutation vorgenommen.

3. Marmaduke begeht einen Justizmord, hält sich der Idonea für unwürdig — und verurteilt sich zum Lose des ewigen Juden [29]).

4. Die Trennung zweier Liebender wird für die Vorfabel ausgenutzt: Herbert wird in Antiochia von seinem Weibe getrennt.

5. Als Herbert nach England zurückkehrt, wird er nicht anerkannt, seine Güter sind eingezogen.

6. Sein einziger Trost ist sein unmündiges Kind.

Das Schicksal und die Charaktere der für die Tragödie wichtigen Personen sind somit in den Hauptsachen gegeben. Es fragt sich, wie Wordsworth sie im einzelnen ausgestaltete.

3. Die weitere Ausgestaltung des Stoffes.

§ 1. Die Personen.

Eine Reihe von Zügen

Oswalds,

des arglistigen Verführers, findet Entsprechungen an Jago in Shakespeares "Othello".

1. Beide haben sich Hoffnungen darauf gemacht, Hauptmann zu werden, sie sind zurückgesetzt und empfinden dies schwer (vgl. S. 28). Oswald hat das Gefühl der Kränkung überwunden; aber daß es vorhanden war, leugnet er nicht (V. 551). In Jagos Herzen hat die Zurücksetzung einen bösen Stachel hinterlassen, er beschließt, sich für das erlittene Unrecht zu rächen (I 1).

2. Oswald und Jago erwerben sich das volle Vertrauen und die Achtung ihrer Herren. Marmaduke schätzt an Oswald die Besonnenheit (V. 290), wie Othello an Jago (III 3). Oswalds und Jagos Erfahrung wird von Marmaduke und Othello anerkannt (V. 34/5, III 3).

3. Oswald und Jago erregen die Eifersucht ihrer Herren. Oswald läßt durchblicken, daß Idonea in Gefahr stehe, Cliffords Maîtresse zu werden; Clifford hasse den Marmaduke und wisse, wo er ihn am tiefsten verwunden könnte (V. 276 ff.). Jago warnt den Othello vor dem angeblich um Desdemonas Liebe buhlenden Cassio, weil es ihn schmerze, seinen edlen Herrn so hintergangen zu sehen (III 3).

4. Beide bedienen sich der Verleumdung. Oswald schildert den alten Herbert, der ihm nichts Übles getan, als schlauen Betrüger, der durch seine Hilflosigkeit Mitleid zu erregen suche (V. 79 ff.). Ja, er schilt Herbert einen Kuppler, der Idonea dem Clifford übergeben wolle, um mit dessen Einfluß und Hilfe die eingezogenen Güter des Barons Herbert für sich in Besitz zu nehmen. In ähnlicher Weise sucht Jago dem Othello Desdemona erst als Heuchlerin hinzustellen, sie habe ihren Vater getäuscht, als sie ihn, den Mohren, heiratete; weshalb sollte sie nicht auch ihren Gatten hintergehen? Ohne viel Bedenken traut er ihr dann auch einen ehelichen Fehltritt zu, es wäre möglich, daß die Natur sich einmal verirrte, Desdemona könnte ihre Wahl bereuen (III 3).

Oswald hat ferner Marmaduke, seinen Rivalen, bei dem alten Herbert so angeschwärzt, daß dieser den Marmaduke nur ein gebrochen Gras (V. 164) und Idonea ein unglücklich Weib (V. 174) nennt, weil sie jenen liebt. Jago verleumdet seinen Rivalen Cassio, indem er behauptet, er habe Cassio im Traume sprechen gehört und daraus geschlossen, welche schlimmen Gedanken Cassios Seele bewegten.

Oswald und Jago erreichen es durch ihre Verleumdungen, daß ihre Herren Unschuldige zu Tode bringen, Marmaduke den blinden Herbert in der Einöde sterben läßt, Othello seine geliebte Desdemona erstickt.

5. Ungerührt sehen die beiden Übeltäter die unschuldigen Opfer leiden, reuelos gestehen sie ihre furchtbare Schuld ein (V. 1877 ff., v. 2)[30]).

Andererseits ist die Gestalt Oswalds der des Franz Moor nachgebildet.

1. Oswald und Franz lassen durch erkaufte Personen falsche Nachrichten bringen. Oswald besticht eine Bettlerin, eine Geschichte zu erzählen, wodurch die Behauptung gestützt würde, Herbert sei garnicht Idoneas Vater, sondern ein Betrüger und Kuppler. Franz bedient sich des vom alten Moor gekränkten Ehrgefühls Hermanns und überredet ihn, die falsche Nachricht von Karls Tode vor Prag zu bringen.

2. Oswald teilt mit Franz den Un- und Aberglauben. — Wordsworth zieht für Oswald die Folge aus Robespierres Vernunftkultus: Unglaube führt zum krassen Aberglauben. — Durch Lacy erfahren wir, daß Oswald keine menschlichen Gesetze anerkenne und

daß er, wenn der Name Gottes genannt werde, plötzlich erbleiche. Lennox hat an Oswald beobachtet, daß er, obwohl ein Denker, sich ein gewisses Aberglaubensystem konstruiert hat (V. 1437 ff.). Franz Moor zeigt seinen Un- und Aberglauben in der Scene, wo er den Pastor Moser befragt, ob es einen Gott gebe oder nicht.

„Ich hab's dir oft mit Hohnlachen beim Burgunder zugesoffen: „Es ist kein Gott"" (V. 1).

Und doch läßt er sich durch Träume schrecken und glaubt an Visionen.

Zeiger (Beiträge zur Geschichte des Einflusses der neueren deutschen Literatur auf die englische. Leipzig. Diss. 1901. S. 34 ff.) glaubte sich berechtigt, Oswald noch mit Spiegelberg zu vergleichen.

1. Spiegelberg und Oswald sind von Neid erfüllt gegen den Anführer, weil es ihnen nicht gelang, Hauptmann zu werden.

2. Spiegelberg und Oswald werden von ihren Kameraden beargwöhnt.

3. Oswald findet wie Spiegelberg sein Ende durch seine Kameraden.

4. Oswalds Aufforderung:

"Let us to Palestine:
This is a paltry field for entreprise"

(V. 2282/3) ist zu vergleichen mit Spiegelbergs Anregung, in Palästina ein neues Judenreich zu gründen.

Der letzte Vergleich ist doch wohl etwas gewagt. Oswald wählt gerade Palästina, weil das Drama in der Kreuzzugszeit spielt. Unter diesen Umständen brauchte

Wordsworth den Gedanken an Palästina von Schiller nicht zu borgen.

Daß Oswald in seiner Hoffnung, Hauptmann zu werden, getäuscht ist und seine Zurücksetzung schwer empfindet, läßt sich gleich gut mit dem ähnlichen Schicksal Jagos wie dem Spiegelbergs vergleichen. Vielleicht borgte Schiller hier sogar unbewußt bei Shakespeare.

Die nächsten beiden Punkte haben so viel Bestechendes, daß man sie Zeiger wohl zugestehen kann. Neben Robespierre kann Spiegelberg hier sehr wohl vorbildlich gewesen sein.

Marmaduke,

der edle Hauptmann der Borderers, hat manches mit Karl Moor gemein.

1. Beide sind an die Spitze einer Bande von Gleichgesinnten getreten, von denen sie mit einer Ausnahme (Oswald-Spiegelberg) geliebt und geachtet werden.

2. Beide wollen in der verkehrten Welt Ordnung und Recht wieder zur Geltung bringen. Marmaduke sieht seine Aufgabe darin, die Unschuldigen zu schützen (V. 63), die beleidigte Unschuld zu rächen (V. 982/3). Karl Moor nennt Wiedervergeltung sein Handwerk, Rache sein Gewerbe (II 3). — Beaupuis wollte auch den Armen beistehen, doch nicht auf diesem Wege.

3. Sie sehen das Unmögliche ihrer Aufgabe ein und gehen mit sich wegen ihrer eigenen Anmaßung ins Gericht. Marmaduke gesteht der Idonea:

"Presumptuous above all that ever breathed
. . . . . I did become
An instrument of Fiends" (V. 2207 ff.).

Ähnlich ruft Karl Moor schmerzbewegt aus: „Ich maßte mir an, o Vorsicht, die Scharten deines Schwertes auszuwetzen und . . . . erfahre, daß zwei Menschen, wie ich, den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden" (v. 2). — Beaupuis' Ende ist auch tragisch, doch unverdient. Die Anmaßung als Grund des Unglücks ist das Neue.

4. Jeder von ihnen liebt ein edles Mädchen, beider Neigung findet Erwiderung; aber durch ihre eigene Schuld verscherzen sie ihr Lebensglück. Marmaduke liebt Idonea, die ihn voller Mut gegen ihres Vaters ungerechte Vorwürfe verteidigt, Karl Moor Amalia, die ihm trotz aller Versuchungen treu bleibt. Marmaduke beraubt sich dadurch jeder Hoffnung, daß er Herberts Tod verursacht, Karl Moor dadurch, daß er den Räubern geschworen hat, sie nie zu verlassen (III 2). Beide halten sich selbst für unwert, weiter treu geliebt zu werden. — Vaudracour hält sich nur eine Zeit lang der Geliebten für unwert, er denkt nicht an ständige Trennung.

Eine Ähnlichkeit besteht auch zwischen Marmaduke und Othello.

1. Beide werden von arglistigen Untergebenen infolge ihrer Eifersucht und Leichtgläubigkeit zum Morde an einem Unschuldigen getrieben.

2. Beide wünschen den Verleumdern nicht schnellen

Tod, sondern lange und qualvolle Reue. Marmaduke dem Oswald:

"Thy office, thy ambitition be henceforth
To feed remorse, to welcome every sting
Of penitential anguish, yea with tears". (V. 2303 ff.)

Othello erwidert dem Jago, der ihm höhnisch zuruft, er sei nur verwundet:

"I am not sorry neither: I'd have thee live;
For, in my sense, 't is happiness to die". (v. 2).

Marmaduke ähnelt dem Mariner in Wordswort's "Guilt and Sorrow".

1. Beide begehen aus edlem Motive einen Mord. — Vaudracour einen Totschlag nur in der Notwehr[31]). — Marmaduke will Idoneas Unschuld beschützen, drum muß Herbert sterben. Der Matrose hofft mit dem Gelde des Wanderers, den er ermorden will, den Hunger seines Weibes und der darbenden Kinder stillen zu können.

2. Beide verurteilen sich zu unstätem Wandern, bis die göttliche Gnade sie sterben läßt.

Marmaduke und der Tempelherr in Lessings „Nathan"[32]) verfahren ähnlich bei der Erzählung vom angeblich unnatürlichen Vater.

1. Bevor sie gegen den Vater einschreiten, holen sie die Meinung anderer ein, um nicht ganz eigenmächtig zu handeln. Marmaduke wendet sich an die Borderers, die gerade erschienen sind. Der Tempelherr sucht den Patriarchen auf, seine Meinung zu hören.

2. Sie erzählen den vermeintlich tatsächlichen Fall als der Wirklichkeit nicht angehörend, um ein unparteiisches Urteil zu erhalten. Marmaduke wählt als Einkleidung die irreale Frage "Were there a Man who should bribe a mother to yield him up her Daughter etc." (V. 1038 ff.). Der Tempelherr beginnt mit einem „Gesetzt, ein Jude hätte ein einzig Kind etc." (IV 2).

Herbert,

der unglückliche Vater der Idonea, ähnelt dem alten Moor. Beide sind alte und gebrechliche Väter, die bis zu ihrem Ende vom Unglück verfolgt werden.

1. Sie werden von denen, auf die sie sich in ihrer Hilflosigkeit stützen, getäuscht. Herbert ist von Oswald in der Weise beeinflußt, daß er Marmaduke für ein gebrochen Gras hält und seine edlen Ziele verkennt. Der alte Moor läßt sich von Franz überreden, daß Karl ein verloréner Sohn ist.

2. Beide sollen eines gewaltsamen Todes sterben und werden dazu in ein unterirdisches Verließ gebracht. Herbert wird von Oswald nicht zum Kloster geleitet, wie er es wünschte, sondern in ein altes Schloßgewölbe; Marmaduke soll ihn dort erschlagen. Der alte Moor wird von Franz ins Schloßverließ hinabgestoßen.

3. Beide werden durch das Mitleid eines der Menschen gerettet, die zu ihrem Unglück erst beigetragen haben. Marmaduke kann sich nicht entschließen, den blinden, hilflosen Greis im Schlafe zu erschlagen. Hermann gewinnt es nicht über sich, den unglücklichen alten Moor verhungern zu lassen.

4. Beide glauben, fern von den Ihren zu sterben, und beklagen es mit denselben Worten.

"In the arms of a Stranger I must die" (V. 1672).

„Weh mir! Sterben in den Armen eines Fremdlings" (v. 2).

Herbert teilt den Egoismus des Lear. Er verlangt gleich ihm der Tochter Liebe ungeteilt für sich.

"For that another in his Child's affection
Should hold a place, as if 't were robbery
He seemed to quarrel with the very thought"
(V. 55 ff.),

sagt Oswald von Herbert; und als Idonea einst auf seine Frage, wie sie sich allein durch die Welt schlagen wolle, antwortet, indem sie an Marmaduke denkt,

"Is he not strong? Is he not valiant?"

Da entgegnet er ihr herbe:

"Am I so soon forgotten?" (V. 160 ff.).

Ähnlich ist das Verhältnis zwischen Cordelia und Lear. Als Cordelia ihm erklärt, ihre halbe Liebe gehöre dem, der sie zu seiner Gemahlin mache, fragt er ironisch "So young, and so untender?" (I 1), und verstößt sie dann. Bis zu dieser letzten Konsequenz geht Wordsworth nicht.

Herbert verlor auf ähnliche Weise wie Aeneas sein Weib. — Modifizierung eines Details aus der Vaudracour-Julia-Geschichte. —

1. Beide fliehen mit den Ihren des Nachts aus einer brennenden, vom Feinde eroberten Stadt.

2. Durch einen Schwarm Soldaten werden sie von ihrem Weibe getrennt.

3. Sie sehen die Gattin nie wieder.

4. Ihr Kind, das sie gerettet haben, ist ihr einziger Trost.

Ähnlich dem Bettler in der Ballade "The Beggar's Daughter of Bednall-Green" (Percy's Reliques 2. Reihe, Buch 2, Nr. 10)

1. ist Herbert vornehmer Abkunft,

2. in des Königs Ungnade gefallen,

3. zieht als blinder Bettler, von einem Hunde begleitet, im Lande umher,

4. hat zur Stütze eine einzige Tochter, die er zärtlich liebt.

Vielleicht hat auch bei der Gestalt des blinden Vaters und der von reinster selbstverleugnender Liebe erfüllten Tochter, die sein einziger Trost ist, Oedipus und Antigone als Vorbild gedient.

Idonea,

die zärtliche, gehorsame Tochter Herberts, ähnelt der Amalia in Schillers „Räubern".

1. Beide sind auf ähnliche Weise von dem Manne ihrer Liebe getrennt worden. Herbert, von Oswald getäuscht, hat durch einen Brief, den er von Idonea schreiben ließ, Idoneas und Marmadukes Verlöbnis aufgehoben. Der alte Moor, von Franz getäuscht, hat durch einen Brief, den er von Franz schreiben ließ, Amalias Hoffnungen zerstört.

2. Beide überlassen sich gleichwohl unbeirrt ihrer Liebe, bis das Schicksal sie zum zweiten Male von dem Geliebten scheidet. Marmaduke hat Herbert in

gutem Glauben getötet; er legt sich selbst ewige Trennung von Idonea auf. Karl Moor hat den Räubern einen Eid geleistet, sie nie zu verlassen; damit leistet er auf Amalia für immer Verzicht.

Mit der Ophelia im "Hamlet" teilt Idonea den demütigen Gehorsam gegenüber dem Vater, der sie vor dem Liebhaber warnt.

Herbert nennt Idonea seinen Raben in der Wildnis (V. 846). Dasselbe Bild gebraucht Schiller, wenn er Hermann auf des alten Moor Frage antworten läßt:

„Bin's Hermann, dein Rabe" (IV. 5).

Schiller mochte dabei an 1. König, 17, 6, denken.

Bisher waren die Personen im letzten Grunde durch "Vaudracour and Julia", Beaupuis und Robespierre gegeben, literarische Reminiszenzen bewirkten mehrfache Modifikationen. Die nun folgenden Personen gehen zum größten Teil auf des Dichters Phantasie zurück, literarische Einwirkung ist nur in geringem Grade zu bemerken.

Wilfred,

der treue Diener Marmadukes, erinnert an den alten Daniel. Beide, im Dienste ergraut, warnen ihre Herren voll fürsorglicher Liebe vor den versteckten Nachstellungen ihrer Gegner, des Oswald und Franz.

Die Bettlerin

spielt wie Hermann die Rolle des falschen Boten, der von Reue gepackt wird, als er die Folgen seines Tuns sieht. Beide suchen ihr Unrecht gut zu machen. Die Bettlerin eilt, nachdem sie den Borderers ein volles

Geständnis ihrer Schuld abgelegt hat, das Unheil, das sie ahnt, aufzuhalten; vergebens. Hermann bringt dem alten Moor im Turmgewölbe allnächtlich Speise und bewirkt dadurch seine Auffindung.

Die Rollen des

Försters und Wirts

sind zu wenig ausgeführt, um über sie irgend etwas zu sagen.

Die Borderers.

Das Motiv der zur Besserung des Weltlaufs zusammengetretenen edlen Räuber findet sich bereits in den Robin Hood-Balladen, auch in Shakespeare "As you like it" und in den "Two Gentlemen of Verona"[33]). Von den Borderers lernen wir drei kennen. Der alte Wallace, eine sehr matte Friar Tack-Nachahmung, war früher Beichtvater (V. 1429); er ist bedächtig und handelt nie voreilig (V. 1130 ff.), Lacy, obwohl auch alt an Jahren (V. 1110), ist von rascherem Temperament und weniger überlegt (V. 1094 und 1107/8). Lennox will nur der Gerechtigkeit zur Herrschaft verhelfen, wenn sein eigen Leben dabei nicht bedroht ist (V. 1422 ff.).

Die Bauern.

a. Der Wegführer und die Hochzeitsgesellschaft. Der Bauer, der sich Herbert und Idonea als Wegführer anbietet, die Dörfler, die im Gasthause eine Hochzeit feiern, verkörpern das gefällige, freundliche Landvolk, wie es Wordsworth bei seinen Wanderungen wohl mehrfach kennen gelernt hatte.

Die Bauernhochzeit in einem einfachen Gasthause als Kontrastmotiv zu einem sich über dem Helden

zusammenziehenden Unglück findet sich auch in Goethes „Götz“ (Ende des 2. Aktes).

b. Eldred und Eleanor. Eldred war unschuldig verurteilt, kehrt aus der Haft zurück und findet Herbert im Sterben liegen. Er nimmt sich seiner gutmütig an, doch läßt er ihn dann zurück aus Furcht, man könnte ihn für Herberts Mörder halten. Das Motiv von der Vernachlässigung einer Pflicht aus Furcht vor dem falschen Urteil der Welt findet sich auch in Clara Reeves “The old English baron“ (London 1825, J. Limbird. S. 22). Andrew Twyford, ein einfacher Bauersmann, findet im Flusse die Leiche einer Frau; er begräbt sie still, ohne den schaurigen Fund bekannt zu machen, aus Furcht, man könnte ihn für den Mörder halten.

Eldreds Weib Eleanor ist auch ängstlich, doch siegt bei ihr das Gefühl schnell über den Verstand. Sie treibt Eldred, den armen Alten wenn möglich zu retten. Erst sucht sie ihn durch die Aussicht auf Gewinn dazu zu bewegen; als es ihr nicht gelingt, ruft sie seine Nächstenliebe wach (V. 2002). Beide sind gutherzig, doch böse Erfahrungen haben sie verbittert und scheu und argwöhnisch gemacht.

Die Pilger.

Von den drei Pilgern, die zu St. Cuthbert wandern, tritt der alte etwas hervor. Er ist früher mit Herbert und der kleinen Idonea zusammen im Lande umhergewandert. Gern gibt er der Idonea erwünschte Kunde;

er hat den Sheriff einen offenen Brief des Königs verlesen hören, demzufolge Herbert in alle früheren Würden und Rechte wieder eingesetzt sei.

§ 2. Die Umgebung.

1. Die Örtlichkeit. Die Gegend, die Wordsworth für seine Tragödie passend erachtete, sind die Borders: die Gegend am Esk und Tweed, Liddesdale, Eskdale, Kirkoswald, Solway, Cheviot Beacon, Stone Arthur Castle. Betreffs der Wahl der Örtlichkeit gibt Wordsworth folgendes an: "Little more was required for my purpose than the absence of established law and government" (Christ. Wordsworth a. a. O. I 97). Wordsworth wollte die Personen frei nach ihrer Leidenschaft handeln lassen. Daß an der Grenze von England und Schottland während der fast beständigen Kriege vom 10. bis 14. Jahrhundert das Faustrecht herrschen mochte, ist leicht erklärlich. Vielleicht wurde Wordsworth bei der Wahl der Örtlichkeit auch zum Teil durch Balladeneinfluß geleitet. An den Borders spielt z. B. die Chevy Chase-Ballade.

Die Scene beim alten verfallenen Schloß (II. Akt) ähnelt der in den „Räubern" (IV. 5).

2. Die Zeit. Wenn Wordsworth die Handlung in die Regierungszeit Heinrichs III. (1216—72), also noch in die Kreuzzugszeit, verlegt, so ist dies wohl teilweise auf die Technik der Balladennachahmer zurückzuführen. Taylor machte in der Übersetzung der Bürgerschen „Lenore" seinen William zu einem Ritter im Kreuzzugsheere des Richard Löwenherz; Lewis ver-

legte seine angeblich spanische Romanze von "Alonzo the Brave and Fair Imogen" gleichfalls in die Kreuzzugszeit, und ebenso ließ Scott seinen "William and Helen" (1796) während der Kreuzzüge spielen. Wordsworth dachte daran, das Milieu in den "Borderers" der gewählten Zeit anzupassen.

"To colour the manners in some degree from local history I read Redpath's History of the Borders, but found there nothing to my purpose" (Christ. Wordsworth a. a. O. I 97). Wohl hören wir das Horn der Borderers mehrfach ertönen und sehen den Cheviotturm von fern leuchten, wir erfahren von Beutezügen der schottischen Räuberbanden auf englischem Gebiet und den Verfolgungen durch die Borderers. Wenn sich Wordsworth nicht in weitere Milieuschilderungen einläßt, so ist das darauf zurückzuführen, daß er seine Hauptaufgabe in etwas ganz anderem sah: "My care was almost exclusively given to the passions and the characters" (Christ. Wordsworth a. a. O. I 96/7). Er wollte die Tiefen der menschlichen Natur beleuchten. Zu demselben Zwecke schrieb er auch einen Essay, der jedoch leider verloren gegangen ist. — Mehrfach wird auf historische Ereignisse im Drama angespielt, so in dem Verse: "When, Antioch blazing to her topmost towers" etc. (V. 178). Es handelt sich wohl um eine vor 1268 vom Dichter angenommene Einnahme Antiochias.

Ferner wird die Aufhebung der Liga der Barone erwähnt (V. 1023). 1265 fällt Simon de Montfort in der Schlacht von Evesham, 1267 wird Kenilworth ein-

genommen, wodurch des Königs Sieg endgiltig und die Liga aufgehoben ist.

Wenn mehrfach der Baron Clifford genannt wird (V. 280; 345; 534 etc.), an den Idonea angeblich verhandelt werden soll, so ist dabei vielleicht an Roger de Clifford († 1285?) zu denken.

3. Das Geisterhafte. Das Mystische wird, wenn auch nur in geringem Maße, herangezogen, um der Darstellung, die ohnehin durch die Wahl der Tages- und Jahreszeit einen eigentümlich gedämpften und schwermütigen Charakter trägt, Bedeutsamkeit zu geben.

Oswald erzählt von der Bettlerin, die er zu Marmadukes Täuschung benutzen will: In jeder Nacht um die Geisterstunde verlasse sie ihr Haus, um auf den Kirchhof zu gehen; kein Regen, kein Sturm könne sie zurückhalten. Dort schreite sie um eines Kindes Grab, knietief sei schon der Ring, den sie in den Rasen getreten (V. 389 ff.).

§ 3. Die Komposition.

1. Die drei Einheiten.

a. Einheit des Ortes. Betreffs der Einheit des Ortes trägt Wordsworth kein Bedenken, jeden Akt an einem andern Orte beginnen zu lassen. Der erste Akt fängt auf einem Waldwege an vorsichzugehen, der zweite spielt in einem Gasthauszimmer, der dritte vor dem Tore der Gastwirtschaft, der vierte in felsiger Einöde, der fünfte im Walde am Rande der Wüstenei. Innerhalb der einzelnen Akte ändert sich die Scene auch mehrmals. Im ersten Akte sehen wir außer dem

Waldwege noch den Platz vor dem Gasthause und den daran grenzenden Wald. Im Verlaufe des zweiten Aktes lernen wir Stone-Arthur Castle kennen, im dritten das Moor von verschiedenen Seiten, im vierten eine Bauernhütte, im fünften den Rand des Moors und den Platz vor der Bauernhütte.

b. Einheit der Zeit. Die Dauer der Handlung beträgt drei Tage. Bei Beginn des ersten Aktes ist es Vormittag. Idonea spricht von tirelierenden Lerchen (V. 109), und ein Bauer wünscht ihr und ihrem Vater einen guten Morgen (V. 213). Im Verlauf des zweiten Aktes wird es Abend und Nacht. Marmaduke sagt: "Tis a wild night" (V. 725). Im dritten Akte ist bereits der zweite Tag angebrochen. Der Wirt erzählt der Idonea, Herbert habe gestern das Gasthaus verlassen (V. 1136). Der Akt spielt etwa bis zum späten Nachmittag: Lady trägt den Borderers auf, nach Sonnenuntergang ein Feuerzeichen aufflammen zu lassen (V. 1464). Bei Beginn des vierten Aktes ist es Nacht geworden, der zweite Tag geht zu Ende. Der fünfte Akt beginnt am Morgen des dritten Tages. Eldred antwortet dem Marmaduke, die ersten Stunden der letzten Nacht seien stürmisch gewesen.

c. Einheit der Handlung. Die knappe, oft arme, geschlossene Composition der Klassicisten gibt Wordsworth auf, um einige Episoden einzuflechten.

Die Bauernhochzeit (V. 370—74) mit naiven, frohen Menschen bringt in die sich allmählich verdüsternde Handlung einen kurzen Sonnenblick. Sie hebt durch den Contrast die folgende Scene, wo die

Bettlerin, von Geld geblendet, ihre furchtbare Anklage gegen Herbert erhebt.

Die Pilgerscene im zweiten Akte (V. 674—724) dient gleichfalls dazu, einen Contrast zu bilden. Marmaduke ist von Herberts Schuld überzeugt und verdammt ihn. Zu derselben Zeit erfährt Idonea durch die Pilger, daß Herbert vom Könige in seine früheren Würden und Ehren wieder eingesetzt ist. Auf der einen Seite wird er verdammt, auf der andern erhöht.

Endlich die Scene zwischen Eldred und Eleanor im vierten Akte (V. 1904—2006) dient dazu, den tragischen Ausgang zu retardieren.

2. Die Darstellungsweise.

Wordsworth setzt alles möglichst in Handlung um, er vermeidet lange Berichte und nachholende Erzählung. Nur wenige Beispiele finden sich für das Gegenteil. Idonea schildert den Weg, den sie vor Beginn des Stückes mit ihrem Vater gemacht (V. 108 bis 130); der alte Pilger teilt der Idonea mit, daß ihr Vater des Königs Gunst wiedererlangt habe (V. 677 bis 683); Marmaduke beschreibt den Marsch mit Herbert zum Schlosse und den Tod des Hundes (V. 744—761); Eldred erzählt seinem Weibe Eleanor, wie er Herbert gefunden, und wie jener gestorben sei. Trotz der rasch zum Ausgang hineilenden Darstellung findet Wordsworth Zeit, Naturbeobachtungen einzuflechten, wie dies bei ihm, dem Naturbeobachter κατ' ἐξοχήν nicht Wunder nehmen kann. Oswald zieht von

wilder Rose, Mohn und Nachtschatten den Mohn vor, weil er gleich heilsame wie schädliche Kraft besitze (V. 44 ff.). Idonea beklagt sich über das irreführende Mondlicht, das sie mit manch einer seltsamen, fantastischen Gestalt narrte (V. 108 ff.). Marmaduke findet am öden Moor nichts als einen knorrigen, krummen und entlaubten Baum, der seine Geißbartschicht von erbsengrünem Moos im stürmischen Wehen des rauhen Seewindes flattern läßt (V. 1294 ff.). Marmaduke bedauert das Menschengeschlecht; der Wurm sei beneidenswert, der unter einem Steine ungefährdet hause, sich nähre, zusammenrolle und schlafe, einem Steine, der des Löwen Tatze unter tötlichem Angstgefühl quetschen würde (V. 1796 ff.). Der Förster hat Marmaduke an der Brücke gesehen, wie er starr ins Wasser blickte und lauschte, als hörte er die Flut stöhnen, wie wohl nach Sturmesnächten geschehe (V. 2019 ff.). Eldred schildert, wie eine einsame Krähe von Herberts Leichnam aufflog: Idonea klatschte in die Hände und stieß dann einen so schrecklichen Schrei aus, daß der aufgeschreckte Vogel im Fluge noch zitterte (V. 2102 ff.).

3. Die Gliederung.

Wordsworth beginnt seine Tragödie ab ovo, der Aufbau ist nicht analytisch wie noch bei Rowe und Home. Insofern geht Wordsworth über die klassicistische tragédie hinaus und schließt sich Shakespeare und den deutschen Stürmern an.

a. Die Exposition. Die Tragödie beginnt mit der Bordererscene auf dem Waldwege. Wallace und Lacy bedauern, daß der offenherzige Marmaduke sich blindlings an den arglistigen Oswald anschließt. Damit ist ungefähr die Art der folgenden Handlung angedeutet, ein charakterisierender Accord gegeben. Die Scene der Exposition bringt das Zwiegespräch zwischen Marmaduke und Wilfred. Marmaduke wird gewarnt, will sich aber sein Vertrauen zu Oswald nicht erschüttern lassen. Die Vorfabel — Herberts Schicksal in Palästina und in England nach der Rückkehr, Idoneas und Marmadukes Kindheit und entstehende Liebe, Oswalds unglückliche Tat auf dem Kreuzzuge — reicht bis in den vierten Akt hinein. Die Anklage, welche die Bettlerin gegen Herbert erhebt, ist das erregende Moment. Dadurch, daß es am Aktschluß steht, wird seine Wirkung noch erhöht.

b. Steigerung. Nachdem durch Oswalds Monolog der zweite Akt ruhig eröffnet ist, setzt die Handlung kräftig ein. Oswald und Marmaduke führen den alten Herbert irre. Die Handlung steigt: Marmaduke schwankt zwischen angeblicher Pflicht und Mitleid mit Herbert; das Mitleid siegt bei ihm vorerst noch [34]). Retardiert wird die Handlung durch das Erscheinen der Borderers; sie schlagen vor, Herbert vor ein Volksgericht zu stellen; Wallace zweifelt an Herberts Schuld. Sofort setzt die Gegenhandlung wieder ein: Oswald sucht den Vorschlag der Borderers zu hintertreiben und Marmaduke zu entscheidendem Handeln zu überreden.

c. Höhepunkt und Umkehr der Handlung. Marmaduke führt Herbert in die Einöde und verläßt ihn dort (Höhepunkt). Während Oswald noch triumphiert, wissen die Borderers bereits durch der Bettlerin Geständnis von seinem schändlichen Verrat. Sie beschließen, wenn möglich, ihren Hauptmann vor schlimmer Tat zu bewahren. Die Handlung kehrt um, doch zuerst langsam. Von höchster Erregung ist Marmaduke zu größter Ruhe und Frieden gekommen. Allmählich aber steigen ihm Zweifel auf an Herberts Schuld.

d. Das tragische Moment. Während Herbert im Sterben liegt, gesteht Oswald dem Marmaduke seinen Verrat (Tragisches Moment). Um den Ausgang etwas zu retardieren, wird die Scene zwischen Idonea und den Bauersleuten Eldred und Eleanor eingefügt. Idonea erfährt, ihr Vater lebe noch; damit ist das Moment der letzten Spannung gegeben.

e. Katastrophe. Rasch rollt die Handlung ihrem Ende zu. Marmaduke erfährt durch Eldred Herberts Tod, gesteht der Idonea seinen Irrtum und dessen schreckliche Folgen. Oswald erhält seinen Lohn, er wird von Wallace erstochen. Marmaduke verurteilt sich dazu, durch langes, peinvolles Leben seine Tat zu sühnen. Idonea beklagt ihren Vater — und ihren Geliebten (V. 2274/5).

4. Die Stimmung.

War Wordsworth bisher von klassicistischer Technik abgewichen, so schließt er sich den Klassicisten wieder an, dadurch, daß er die Einheit der Stimmung

bewahrt hat. Shakespeare sucht im "Othello" den tragischen Ernst von Zeit zu Zeit durch die etwas komische Figur des liebetollen Brabantio zu unterbrechen, ähnlich Schiller in den „Räubern" durch den Maulhelden Spiegelberg. Nichts dergleichen bei Wordsworth. Bei ihm sind alle Personen gleich edel, nur Oswald ist ein Bösewicht. Für ihn und sein Opfer, Marmaduke, interessiert sich der Dichter, diese beiden zeichnet er genau, die übrigen deutet er nur mit wenigen verschwommenen Strichen an. Wordsworth erkennt an, daß man ihm mit Recht den Vorwurf machen könnte, er habe nichts getan, dem Gemüte den Druck so trauriger Ereignisse zu erleichtern (Christ. Wordsworth, a. a. O. I 96).

5. Die Rhytmik.

Wordsworth wählte den „dramatischen" Blankvers, der sich von dem „epischen" hauptsächlich durch den häufigen Gebrauch der epischen Caesur und durch die Anwendung klingender Versausgänge unterscheidet (Lausche, Über den epischen und dramatischen Blankvers bei W. Wordsworth. Halle. Diss. 1896).

Prosa ließ er in Shakespeare'scher Nachahmung nur im vertraulichen Zwiegespräch zwischen Eldred und Eleanor zu, um die zwanglose Rede einfacher Menschen wiederzugeben.

§ 4. "Poetic diction".

In der Vorrede zur zweiten Ausgabe der "Lyrical Ballads" (1801) gibt Wordsworth eine ziemlich genaue Darstellung seiner Ansicht über poetische Diction.

Die poetische Sprache ist eine Auswahl der im Leben gesprochenen. Darum sind die Personifikationen abstrakter Ideen zu verwerfen, wenn sie nur ein mechanisches Mittel zur Hebung des Stils sind. Die Personifikationen können aber auch der Ausdruck der Leidenschaft sein, zu der der Dichter durch seinen Gegenstand geführt wird. In diesem Falle sind sie durchaus am Platze.

In dieser Weise sind in den "Borderers" Personifikationen, Allegorien, Metaphern und Vergleiche zu erklären [35]). Wordsworth wendet sich hierin deutlich von den Klassicisten ab.

Der Sieg des romantischen Dramas.

Die Königstragödie, ob historisch, sagenhaft oder erfunden, hatte sich allmählich überlebt, die Adelstragödie hatte sich mehr und mehr dem bürgerlichen Trauerspiel genähert; ihre letzten Ausläufer, die "Borderers" und "Woodwill" unterscheiden sich nur noch durch die schwache Betonung des historischen Hintergrundes vom bürgerlichen Trauerspiel. In der nationalen Tragödie herrscht mithin das bürgerliche Trauerspiel unumschränkt. Der bedeutende Schritt vorwärts, den es gegen Ende des 18. Jhd. getan hat, besteht in der Abschüttelung der klassicistischen Fesseln. Auch die kosmopolitische Tragödie, wenn man so sagen darf, hat sich vom klassicistischen Zwange freigemacht. Es scheint, als hätte das romantische Drama allenthalben das klassicistische überwunden. Da erklärt plötzlich Byron in der Vorrede zum "Sardanapal", daß er ein Drama, welches die aristotelischen Einheiten nicht beachte, für kein Drama halten könne. Der Klassicismus ist wieder da, doch es ist nur ein letztes Aufflackern. Byron weiß, daß seine Auffassung unpopulär ist. Das romantische Drama hat sich zum Siege durchgerungen infolge des gereiften Verständnisses für Shakespeare — und das war in Deutschland angebahnt.

Anmerkungen.

[1]) Nicholas Rowe (1674—1718).

B(iographia) D(ramatica), London 1812. I 2, 608/9. B(ibliotheca) B(ritannica), by Watt, Edinburgh 1824. 818 q. A(llibone's Dictionary), Philadelphia 1900, II 1881/2. D(ictionary of National Biography) London 1885—1904, IL, 341 ff.

[2]) William Havard (1710?—1778).

Schauspieler an Goodman's Fields und Drury Lane. BD I 1, 314 ff.; BB 474 u.; A I 800; D XXV 172/3.

[3]) Charles Macklin (1697?—1797).

Nach längeren Irrfahrten Schauspieler auch an Drury Lane und Haymarket. Vgl. über ihn Percy Fitzgerald, A New History of the English Stage II 84; 92; 108 ff. BD I 2, 468 ff.; BB 631 f—g.; A II 1188; D XXXV 179 ff.

Sein "King Henry VII" (1746) behandelt die Geschichte von Perkin Warbec. Das Stück soll in sechs Wochen geschrieben sein (Genest IV 176 ff.).

[4]) Henry Brooke (1703—1783), ein Ire.

1748/9 "Earl of Essex" in Dublin aufgeführt, 1761 gedruckt (Genest IV 606/07). BD I 1, 69 ff.; BB 154 s—t; A I 251; D VI 424 ff.

[5]) John Browne (1715—1766).

BD I 1, 73 ff.; BB 157 p—s; A I 257; D VII 10 ff.; 1756 Athelstan.

Athelstan, von Ethelred (978—1016) beleidigt, geht

ins Dänenlager und wird dort einer der Hauptführer (Genest IV 453 ff.).

[6]) Thomas Francklin (1721—1784).
BD I 1, 253 ff.; BB 385 b—c; A I 629; D XX 182 ff.
Der "Earl of Warwick" behandelt die englische Geschichte von der Gefangennahme Heinrichs VI (1464) bis zum Tode des „Königsmachers" (1471) (Genest V 119).

[7]) William Hayley (1745—1820).
BD I 1, 318/9; BB 477 h ff.; A I 807/8; D XXV 295/6.
"Lord Russel" (1784) als Verschwörer gegen das Leben des Königs unter Karl II. hingerichtet. (Genest VI 318).

[8]) Ann Yearsley (1756—1806)
bekannt als „Lactilla" oder als die Bristoler Milchfrau. Hannah More nahm sich ihrer an. BD I 2, 764/5; BB 989 t; A III 2884; D LXIII 310/1.
"Earl Godwin": Goodwin, der Schwiegervater Eduards des Bekenners, empört sich gegen seinen von Mönchen mißleiteten Schwiegersohn. Eduard versöhnt sich mit Goodwin. Goodwin wird von einem Mönche vergiftet (Genest VII 13).

[9]) Richard Watson (1737—1816).
BB 953 g ff.; A III 2606/7; D LX 24 ff.
"England Preserved": Die englischen Grafen, die sich während der letzten Regierungsjahre Johanns ohne Land auf die Seite Philipps II. von Frankreich gestellt haben, kehren zu ihrem angestammten Fürsten Heinrich III. zurück (Genest VII 209).

[10]) Nach Genest II 600 scheint schon die Tragödie "Lucius, the first King of Britain" der Mrs. Manley in diese Klasse zu gehören. Über Mrs. Manley vgl. Fitzgerald a. a. O. I 244—250. BD I 2, 482 ff.; BB 640 m ff.; A II 1213; D XXXVI 35 ff.

[11]) James Thomson (1700—1748).
BD I 2, 710 ff.; BB 905 e ff.; A III 2399 ff.; D LVI 246 ff.

[12]) William Hawkins (1722—1801).
1749 Henry and Rosamond (Thomas Hull, Manager und Schauspieler an Covent Garden, arbeitete das Stück um und gab ihm den Titel "Henry II". Genest V 369 ff.).
BB 476 b—c; A I 804; D XXV 231/2.

[13]) Richard Cumberland (1732—1811).
BD I 1, 159 ff.; BB 276 i ff.; A I 459; D XIII 290 ff.
"The battle of Hastings": Edgar, der Ansprüche auf den englischen Thron hat, weist des Königs Harold Anerbieten, seine Tochter zu heiraten, aus Liebe zu Edwina zurück, der Schwester seines Freundes, des Grafen Edwin. Harold fällt in der Schlacht bei Hastings, Edgar wird zum König ausgerufen und beginnt die Schlacht von neuem (Genest VI 5/7).

[14]) "Buthred": Osbrighte, König von Northumberland, verliebt sich in der Abwesenheit Buthreds, eines britischen Grafen, in dessen Frau. Zerwürfnis; Buthreds Übertritt zum Dänenkönig Ivar; schließliche Versöhnung mit Osbrighte (Genest VI 90).

[15]) John Home (1722—1808).
BD I 1, 359 ff.; BB 508 w—y; A I 872/3; D XXVII 235 ff.
"Alfred": Alfred, der Liebhaber Ethelswidas, die als Gefangene im Lager des Dänenkönigs Hinguar weilt, wird bei seinem Spionieren im Dänenlager erkannt. Die Dänenführer bieten ihm ihre Königin Ronex zur Gemahlin an, die von Hinguar um Ethelswidas willen verstoßen ist. Er weist ihren Antrag zurück. Ein entscheidender Kampf gegen die Dänen bringt die beiden Liebenden, Alfred und Ethelswida, zusammen (Genest VI 18).

[16]) Richard Savage (1697—1743).

BD I 2, 625 ff.; BB 834 m; A II 1938; D L 345 ff.

"Sir Thomas Overbury" (1724): Lady Frances Howard, deren Liebe zu Overbury (1581—1613) nicht erwidert wird, heiratet den Grafen von Sommerset, verleumdet Overbury, vergiftet ihn durch Wein; Overbury stirbt, die Gräfin verfällt in Wahnsinn und gesteht ihre Tat (Genest III 106).

[17]) Aaron Hill (1685—1750).

BD I 1, 334 ff.; BB 496 q—s; A I 845; D XXVI 387 ff.

[18]) Thomas Francklin siehe Anm. 6.

"Matilda": Um Matildas Liebe bewerben sich Morcar, Graf von Mercien, und Edwin, Graf von Northumberland, der auf Seiten Wilhelms des Eroberers steht. Mathilda ist Morcars Gefangene, Edwin fällt in Morcars Hand. Weil Edwin der begünstigte Liebhaber ist, will Morcar ihn hinrichten lassen. Zuletzt siegt seine Großmut, er tritt Matilda an Edwin ab (Genest V 446).

[19]) John Jackson (1742—1792).

Direktor, Dramaturg und Schauspieler. BD I 2, 394; BB 539 k; A I 947; D XXIX 95.

"Eldred, or the British Freeholder": Hengist und Vortimer liegen in Krieg. Eldred wird fälschlich wegen Hochverrats ins Gefängnis geworfen; ein mit den Sachsen in heimlichem Bunde stehender Unterführer, Brennus, will die Tochter beschwatzen, ihn zu heiraten, um den Vater zu befreien. Im letzten Augenblick wird die Intrigue aufgedeckt, Eldred befreit, Vortimer besiegt die Sachsen. Die Tochter kann ihren Geliebten heiraten (Genest V 470/1).

[20]) Hannah More (1745—1833).

BD I 2, 524/5; BB 682 a—d; A II 1360/1; D XXXVIII 414 ff.

"Percy": Percy, der aus Palästina heimkehrende

frühere Geliebte der Edwina, wird von dem eifersüchtigen Gatten Douglas erschlagen. H. More benutzte, wie sie selbst angibt (Works ed. Cadell. London. 1830. II 170), ein französisches Drama über die berühmte alte Geschichte des Raoul (Renaut?) de Coucy (Genest VI 16/7).

[21]) Hannah Cowley (1743—1809).

BD I 1, 152 ff.; BB 265 a—b; A I 438; D XII 382/3; 1779 Albina.

"Albina, Countess Raimond": Albina, die Witwe des Grafen Raimond, soll an Edward von Somerset verheiratet werden. Ihr Schwager Gondibert bezichtigt sie fälschlich der Unkeuschheit. Aufklärung und Bestrafung der Schuldigen (Genest VI 110/1).

[22]) Wolbe, Homes "Douglas". Berlin, Diss. 1901.

[23]) Edward Jerningham (1727—1812).

BD I 2, 399; BB 546 m—p; A I 966; D XXIX 346/7.

[24]) In einer früheren Fassung der Arbeit ließ ich mich über die Aufnahme der „Räuber" in England aus; das ist inzwischen überflüssig geworden durch das Buch von Thom. Rea: Schiller's Dramas and Poems in England, Cambridge 1906. Interessant ist es vielleicht nur noch, das französische Urteil über die „Räuber" zu hören. Bekanntlich wurden die „Räuber" in England zuerst in der französischen Ausgabe gelesen.

«— — M. Schiller n'est point un de ces gens .... qui ressemblent aux Vaudevilles que tout le monde chante un certain temps, quelque fades et dégoutans qu'ils soient. C'est un jeune Écrivain qui paroît fait pour étonner son siècle de la vigueur de son génie .... Quoique l'ensemble et presque tous les détails de la Pièce soient du plus mauvais goût, les tres sublimes qu'on y rencontre en assez grand nombre, et sur-tout

un horrible intérêt, vous attachent, malgré vous, à des scènes toujours plus affreuses . . . . . Après un succès aussi extraordinaire, l'Auteur imprime aujourd'hui (sc. in der Rhein. Thalia) que sa Pièce et détestable, et il a vraiment raison.» (Friedel et de Bonneville, le théâtre allemand XII 12—13).

Mackenzie, Tytler, Monthly Review haben sich dieser ersten Recension vollkommen angeschlossen.
Bei der Erwähnung von Rea's Buch mögen gleich einige Punkte hinsichtlich seines Vergleiches zwischen den „Räubern" und Wordsworth's "Borderers" erledigt werden. S. 19/20 meint Rea: Wie Franz den Vater gegen Karl einzunehmen sucht, so Oswald den Marmaduke gegen Herbert. — Der Vergleich hinkt sehr stark, weil er zwischen vollkommen unproportionalen Größen stattfindet. Daß jemand einen andern gegen einen dritten einzunehmen sucht, kommt tausendfach im Leben vor; ein Zeichen literarischer Abhängigkeit kann das keinesfalls sein.

Ähnlich S. 20. Als Marmaduke der Idonea erklärt, daß er die Ursache von ihres Vaters Tode gewesen sei, sinkt Idonea zu Boden und wird bewußtlos fortgetragen. Als Moor erklärt, daß er der Hauptmann einer Bande von Mördern und Räubern sei, steht Amalia stumm und starr wie eine Bildsäule. — Daß jemand über eine unerwartete Aufklärung die Fassung verliert, ist etwas zu Alltägliches, als daß es als Beweis für literarische Nachahmung angeführt werden könnte, zumal die begleitenden Nebenumstände sehr verschieden sind.

Schließlich: Moor bittet Schweizer um Wasser, Marmaduke den Oswald. — Die Nebenumstände sind

sehr verschieden: Moor ist durstig, seine Zunge ist trocken wie eine Scherbe (III 2). Marmaduke fühlt sich infolge des inneren Widerstreites der Pflichten halb ohnmächtig (V. 799); er bittet um Wasser, um wieder Herr seiner selbst zu werden.

Die übrigen Vergleiche Rea's gehen auf Zeiger zurück. (Vgl. dazu meine Arbeit S. 28/9).

[25]) Wordsworth bemerkt in der Fenwick Note, daß auch Coleridges "Osorio" dem Covent Garden Theater angeboten sei. Von Coleridges Stück wissen wir jedoch, daß es dem Drury Lane Theater eingeschickt wurde. Es wäre wohl unpraktisch gewesen, demselben Theater zwei Stücke zu gleicher Zeit anzubieten. Vgl. dazu Campbell, S. T. Coleridge S. 78.

[26]) Beendet war das Stück schon 1796.

[27]) Vgl. Mrs. Sandford, Thomas Poole and his Friends, London 1888. S. 95—107.

[28]) Daß er beide 1795 kannte, geht aus einem Briefe Wordsworth's an den Archedeacon Wrangham vom 20. Nov. 1795 hervor. Vgl. dazu Herford, The Age of Wordsworth S. 151 und Athenæum 8. Dez. 1894.

[29]) 1800 schrieb und veröffentlichte Wordsworth einen "Song for the Wandering Jew".

[30]) Über Oswald's Motiv, Marmaduke zum Mörder zu machen, stellt einer von den Borderers folgende Vermutung auf:

"What if he mean to offer up our Captain
An expiation and a sacrifice
To those infernal fiends". (V. 1456 ff.).

Der Gedanke, daß ein dem Teufel Verfallener einen Ersatzmann zu stellen sucht, ist nicht originell; er findet sich in deutschen Volkssagen, ist auch in unserm „Freischütz" (nach Apels Gespensterbuch) verwertet.

Deutsche Gespenstergeschichten waren ja gerade während der Abfassungszeit der "Borderers" noch beliebt.

[31]) "The delineation of the philosophical murderer was then in the air." Legouis The Youth of Wordsworth 270/1.

[32]) Brandl (in "Coleridge" S. 73) stellte bereits fest, daß das Motiv vom angeblich unnatürlichen Vater, der ein fremdes Kind ankauft, sorgsam aufzieht, von ihm sich Vater nennen läßt und so ein Unrecht an ihm begeht, aus Lessings "Nathan" stamme.

[33]) In den "Two Gentlemen of Verona" liebt Valentine, der Räuberhauptmann, ein edles Mädchen und findet ihre Gegenliebe. Proteus gibt sich den Anschein, Valentines Freund zu sein, beabsichtigt jedoch, ihn zu stürzen und ihm die Liebste abwendig zu machen.

Ob die Erinnerung hieran auf Schiller und Wordsworth eingewirkt hat?

[34]) Das Fehlen dramatischer Konflikte kann man der Tragödie nicht vorwerfen. Vgl. Wülker, Geschichte der engl. Literatur 1896. S. 469.

[35]) Beispiele für Personifikationen:

VV.: 1077—1080; 1088—1091; 1119; 1172—1174; 1448—1450; 1535; 1834/5.

für Allegorien:

VV.: 65—67; 1077—1080.

für Metaphern:

VV.: 59/60; 81/2; 147/8; 231 ff.; 280/1; 335 u. ö.

für Vergleiche:

VV.: 22/3; 1114 ff.; 1388 ff.; 1402/3; 1516 ff.

Herrn Professor Brandl-Berlin, der mich zu der vorliegenden Arbeit anregte, sowie Herrn Professor Lindner-Rostock, der mich mit seinem Rate bei der Ausführung freundlichst unterstützte, spreche ich meinen aufrichtigen Dank aus.

Lebenslauf.

Am 7. Februar 1884 wurde ich, Paul Sanftleben, evangelischer Konfession, Sohn des königl. Eisenbahnbeamten Gustav Sanftleben, in Märkisch-Friedland (Westpreußen) geboren. Nach $3^1/_2$jährigem Besuche der 33. Gemeindeschule zu Berlin wurde ich Michaelis 1893 in die Sexta des Königstädtischen Gymnasiums zu Berlin aufgenommen, welches ich Michaelis 1902 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Darauf widmete ich mich an der Universität Berlin dem Studium der romanischen und englischen Philologie. Michaelis 1904 trat ich in das romanische Seminar ein, dem ich 2 Semester als ordentliches Mitglied angehörte; Ostern 1905 in das englische Seminar, wo ich gleichfalls 2 Semester ordentliches Mitglied war; von Michaelis 1905 bis Ostern 1906 nahm ich als außerordentliches Mitglied an den Übungen des lateinischen Seminars unter Leitung von Herrn Professor Vahlen teil. Im August 1906 wurde ich exmatrikuliert. Am 20. Juni 1907 bestand ich vor der philosophischen Fakultät der Universität Rostock das Rigorosum.

Vorlesungen hörte ich bei den folgenden Herren Docenten: Brandl, Delmer, Dibelius, Haguenin, Harsley, Helm, Hintze, Lenz, Münch, Pariselle, Riehl, Schultz-Gora, Stumpf, Thomas, Tobler Vahlen.